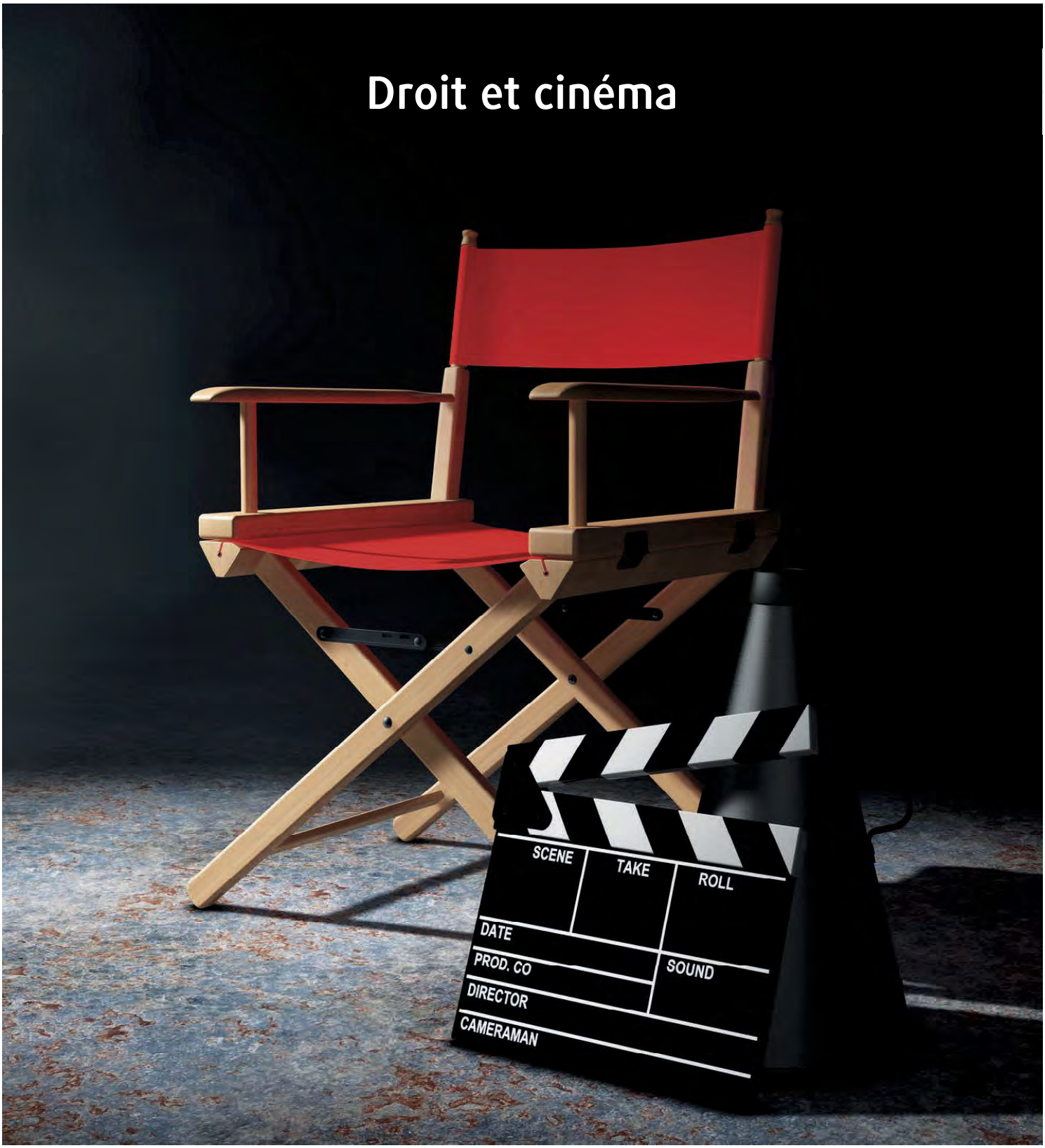
JOURNAL SPÉCIAL DES SOCIÉTÉS

Samedi 28 avril 2018 – numéro 32 Journal Officiel d'Annonces Légales, d'Informations Générales, Juridiques, Judiciaires et Techniques depuis 1898

Droit et cinéma



D.R.

Journal habilité pour les départements de Paris, Yvelines, Essonne, Hauts-de-Seine, Seine-Saint-Denis, Val-de-Marne et Val-d'Oise — Parution : mercredi et samedi
8, rue Saint Augustin — 75002 PARIS — Internet : www.jss.fr

Téléphone : 01 47 03 10 10
Télécopie : 01 47 03 99 00
E-mail : redaction@jss.fr / annonces@jss.fr

SOMMAIRE

DROIT ET CINÉMA

Les fictions du réel à l'épreuve de la balance des intérêts fondamentaux. 3

Producteurs, productrices : contrôlez-vous !. 6

Les implications sociales et fiscales du tournage en France d'un comédien étranger. . . .9

Le statut fiscal des comédiens étrangers égéries de marques au regard des règles fiscales françaises 11

Festival de Cannes 2018

Sous le tapis rouge 13

Justice et Cinéma

Quand le judiciaire inspire le 7e art 14

Centre national du cinéma et de l'image animée

Des mesures pour l'égalité femmes-hommes dans le cinéma et l'audiovisuel. 16

Code du cinéma et de l'image animée – Édition 2018 . . .16

Directive sur les services de médias audiovisuels

Adoption par l'Union européenne d'un texte jugé « *ambitieux* » par la ministre de la Culture 17

Île-de-France

Terre de cinéma 18

AGENDA 8

EMPREINTES D'HISTOIRE

Pourquoi les frères Lumière, inventeurs du cinéma, n'ont-ils jamais figuré sur des billets de banque ? . . 19

ANNONCES LÉGALES 20

JOURNAL SPÉCIAL DES SOCIÉTÉS
anciennement
LES ANNONCES DE LA SEINE

Éditeur : S.P.P.S.
Société de Publications et de Publicité pour les Sociétés
8, rue Saint Augustin — 75080 PARIS cedex 02
R.C.S. PARIS B 552 074 627
Téléphone : 01 47 03 10 10 — Télécopie : 01 47 03 99 00
Internet : www.jss.fr — e-mail : redaction@jss.fr

Directrice de la publication : **Myriam de Montis**
Directeur de la rédaction : **Cyrille de Montis**
Secrétaire générale de rédaction : **Cécile Leseur**

Commission paritaire : 0622 I 83461
I.S.S.N. : 0994-3587
Périodicité : bihebdomadaire
Imprimerie : Roto Presse Numeris

Vente au numéro : 1,50 € **Abonnement annuel :** 99 €

Copyright 2018
Sauf dans les cas où elle est autorisée expressément par la loi et les conventions internationales, toute reproduction, totale ou partielle du présent numéro est interdite et constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Droit et cinéma : des liaisons heureuses ou dangereuses ?

Alors que l'on se rapproche du mois de mai, tous les regards de la planète cinématographique, mais également du grand public, se tournent vers Cannes et son festival, ses stars internationales, sa sélection officielle et ses films *underground*, qu'ils viennent de Paris ou du fin fond du Texas. Le caractère hyper médiatique de cet événement, si représentatif de l'idée que l'on peut se faire du monde du cinéma, son côté festif, sa pléiade de *people*, peuvent donner l'impression, vu de l'extérieur, d'une activité uniquement empreinte de légèreté, purement ludique, et bien éloignée du monde juridique.

Pourtant, comme toute activité humaine, le cinéma a lui aussi vocation à être régi par le droit. Le festival de Cannes en est d'ailleurs l'illustration même puisqu'au-delà des œuvres, des projections et des soirées, s'y tient le Marché du Film à l'occasion duquel les professionnels se rencontrent, négocient et contractualisent la production et la distribution de leurs films, discutent de leurs conditions de diffusion ou d'exploitation, ou encore échangent sur les modalités de leur financement, soit autant d'opérations pour lesquelles le droit est omniprésent.

De manière plus originale, la question se pose de savoir si certains films peuvent ou non être diffusés, en raison de leur caractère parfois attentatoire à la vie privée. On lira à cet égard avec intérêt la contribution de Cédric Monnerie et Vidal Serfaty sur les fictions du réel qui traite avec brio de l'articulation entre le principe de liberté d'expression qu'implique la création audiovisuelle et la nécessaire protection de la vie privée.

Toutefois, avant d'en arriver à la diffusion des films, encore faut-il être en mesure de les financer, et ce, à une époque où les budgets nécessaires à la production des films ne cessent d'augmenter. Sur ce point, en dépit de l'exception culturelle, le rôle des acteurs économiques étrangers est de plus en plus prégnant. Il suffit, pour juger à quel point le vent se lève, de mesurer la montée en puissance d'Amazon Prime ou de Netflix – la présence ou l'absence de cette dernière en compétition à Cannes suffisant à déclencher polémiques et controverses. Frédéric Guy nous rappelle cependant avec à-propos que même avec les meilleures intentions, les investissements opérés par les entreprises extra-européennes, en ce qu'ils peuvent remettre en cause les

Stéphane Sylvestre

D.R.

aides publiques octroyées par le CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), doivent faire l'objet, préalablement à leur réalisation, d'une analyse poussée.

La mondialisation de l'industrie cinématographique se mesure également, de manière plus prosaïque, en matière fiscale. À l'heure des *Panama Papers*, à une époque où les fraudes fiscale et sociale, et parfois même leur simple optimisation, sont sous les feux des projecteurs, Frédéric Gorce et Véra Dotseva nous alertent opportunément sur l'attention particulière qui doit être portée sur le traitement des rémunérations des comédiens étrangers lors d'une réalisation en France, à la fois compte tenu des enjeux financiers en matière de cotisations sociales mais également en raison des subtilités liées aux implications fiscales de ces tournages. De fiscalité, il en est encore question lorsque les marques tirent parti de la notoriété des acteurs pour assurer la promotion de leurs produits dans des films publicitaires. Lorsqu'ils sont étrangers, la question du régime fiscal des sommes qu'ils perçoivent, notamment en contrepartie de leur droit à l'image, se pose avec acuité, ce que Véra Dotseva, de nouveau, et Laurence Bois, nous exposent avec beaucoup de finesse.

Droit et cinéma, si loin, si proches…

Stéphane Sylvestre,
Avocat à la Cour, Associé,
Intervista,
Docteur en droit

InterVista

Les fictions du réel à l'épreuve de la balance des intérêts fondamentaux

Cédric Monnerie,
Docteur en droit,
Avocat à la cour,
Intervista

Vidal Serfaty,
Maître de conférences
à l'Université de Cergy-Pontoise,
Of Counsel, Intervista

La jurisprudence récente, surtout depuis l'arrêt rendu le 30 septembre 2015 par la Cour de cassation dans l'affaire *Intime Conviction,* a troublé la quiétude relative avec laquelle les praticiens traitaient, depuis le début des années 2000, la question du droit au respect de la vie privée de personnalités vivantes dont l'existence était reprise dans des fictions du réel ou *biopics*.

Ces œuvres audiovisuelles de fiction « *centrées sur la description biographique d'un personnage principal ayant réellement existé* »[1], qui sont une source intarissable d'inspiration des créateurs et d'intérêt des spectateurs, ont toujours donné du fil à retordre aux praticiens chargés par leurs clients producteurs de les assister dans ces projets passionnants.

Généralement, les producteurs ne souhaitent pas entrer en relation avec ces personnalités réelles ou leurs familles[2], afin de ne pas entraver la marge de manœuvre des auteurs de ces films dans leur travail de dosage subtil d'éléments de fiction dans un condensé de faits réels. Pour autant, ils souhaitent, dans le même temps, recevoir l'assurance que la diffusion du film ne sera pas perturbée par les revendications des personnalités impliquées et/ou de leurs familles.

Juridiquement, il est comme souvent question d'opérer un équilibre entre deux normes qui se télescopent. Il faut en effet prendre en considération, d'une part, le droit au respect de la vie privée prévu par l'article 9 du Code civil et l'article 8 de la Convention européenne des droits de l'homme (CEDH) et, d'autre part, à niveau égal, la liberté de création qui découle de la liberté d'expression, laquelle mérite une protection élevée dans une société démocratique[3] et est proclamée – entre autres – par l'article 11 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen et l'article 10 de la CEDH.

Or, dans cette mission de conseil, les praticiens concernés estiment à ce jour que leur travail est rendu difficile par certaines incertitudes liées à l'état du droit applicable en la matière (I). Cependant, c'est plutôt à notre sens à une évolution des méthodes qu'il convient de s'atteler, par le biais de l'élaboration d'une liste de critères stables permettant d'anticiper le sens de la pesée des intérêts que pourrait opérer le juge dans ce cadre (II).

I. L'ÉTAT DU DROIT APPLICABLE AUX FICTIONS DU RÉEL

La jurisprudence de la Cour de cassation a subi de nombreuses évolutions en matière de *biopics*. Ainsi, après avoir été très protectrice de la vie privée dans les années 1970[4], la Cour suprême a progressivement rongé les contours du droit à l'oubli[5]. Cela a permis de parvenir à un système équilibré autorisant la reprise dans une œuvre de fiction du réel de faits relevant de la vie privée déjà divulgués[6], les auteurs devant toutefois faire preuve de prudence[7], et s'abstenir de créer une confusion entre le réel et le fictif dès lors qu'ils inventent des faits relevant de la sphère privée[8].

En dépit de l'équilibre ainsi atteint, la Cour de cassation a rendu le 30 septembre 2015 en la matière une décision remarquée[9]. Elle était saisie du cas très particulier d'une œuvre audiovisuelle dénommée *Intime Conviction*, qui narrait, sous une forme à peine voilée, l'affaire à l'issue de laquelle un médecin légiste (Dr. Muller) avait été définitivement acquitté du meurtre de son épouse. Une des spécificités du programme résidait dans sa forte part d'interactivité, puisque celui-ci était composé d'un téléfilm et de diverses *webvideos* qui le relayaient et permettaient aux internautes non seulement d'assister aux débats d'une cour d'assises fictive, mais encore de rejuger l'affaire, deux vidéos présentant *in fine* l'un ou l'autre verdict.

La Cour de cassation a fait ressortir trois principaux griefs à l'encontre de cette œuvre :

Tout d'abord, il est reproché à celle-ci de présenter un nombre trop important de similitudes avec l'affaire du Dr. Muller, les ajouts de scènes fictives étant insuffisants à empêcher la confusion dans l'esprit du public. En outre, dans un tel contexte, ces ajouts d'éléments fictifs sont de nature à attenter à la vie privée du médecin, « *fût-elle imaginaire* »[10].

Ensuite, et dans le même ordre d'idées, la Cour considère que la seule manière possible de ne pas attenter à la vie privée aurait été, pour les auteurs, de permettre une identification claire par le public de ces ajouts fictionnels[11].

Enfin et surtout, la Cour de cassation affirme trop catégoriquement que les faits préalablement divulgués « *ne peuvent être licitement repris, dès*

1) V. la définition donnée dans *Wikipedia*, à l'entrée *« film biographique »*.
2) Ce qui peut être un premier écueil compte tenu du devoir de prudence et de délicatesse rappelé par les juges dans ces matières. Une information préalable des protagonistes en amont du projet présente ainsi l'avantage d'évaluer leur sensibilité voire de disqualifier leur réaction tardive en la grevant d'opportunisme. En réalité, chaque cas nécessite, à cet égard, une approche spécifique.
3) CEDH, 11 mars 2014, *M. Jelsevar et autres c. Slovénie*, n°47318/07, §33 : « *the Court considers it important to point out, first of all, that artistic freedom enjoyed by, among others, authors of literary works is a value in itself, and thus attracts a high level of protection under the Convention* ».
4) Une affaire caractéristique de cette tendance est l'affaire *Rambla*, cf. Paris, 9 nov. 1979, *D.* 1981, J. 109, cassé par Civ. 1re, 3 déc. 1980, *D.* 1981, J. 221 et sur renvoi, Paris, 6 oct. 1982, *D.* 1983, J. 185.
5) V. sur ce point R. Lindon, *Les droits de la personnalité*, Dalloz 1983, p. 271 ; Civ. 1re, 20 nov. 1990, *JCP G* 1992, II, 21908 n. J. Ravanas ; Civ. 1re, 3 avr. 2002, *D.* 2002, p. 3164, n. C. Bigot, *D.* 2003, p. 1543, obs. C. Caron ; Civ. 1re, 23 avr. 2003, *D.* 2003, p. 1854, note C. Bigot.
6) Civ. 2e, juin 2004, aff. *Enrico*, *Bull. civ*. II, n° 272, *Gaz. Pal.* 2005, n°130 p. 46, n. S. Berland et P.-E. Dumora, cassant Paris, 14 nov. 2002, *Gaz. Pal.* 2003, J. 1048.
7) Cass. civ. 1re, 9 juillet 2003, aff. *Chandernagor*, *Bull. civ*. I n° 172, *JCP* G 2003, II, 10139, n. J. Ravanas, *Com.-com. électr.* 2003, comm. 115, n. A. Lepage, *Droit et patrimoine* janv. 2004 p. 90, obs. G. Loiseau, *RTD civ*. 2003, p. 680, n. J. Hauser.
8) Civ. 1re, 7 fév. 2006, *JCP G* 2006, II, 10041, n. G. Loiseau, *Gaz. Pal.* 2007, n° 118, p. 26, n. L. Marino. Dans le même sens, v. par ex. TGI Paris, 27 mai 2013, *Jurisdata* n° 020266. Pour la mise en œuvre par les juges du fond, v. TGI Paris, 17 sept. 2007, *Légipresse* 2007, n° 247, III, p. 243, n. C.-E. Renault. Sur ce risque de confusion, v. not. A. Latil, *Création et droits fondamentaux*, th., LGDJ 2014, n° 382.
9) Civ. 1re, 30 sept. 2015, n° 14-16.273, *Comm. com. électr.* 2015, comm. 92, n. A. Lepage, *JCP G* 2015, II, 1385, n. P. Ducoulombier, *D.* 2015, p. 2189, n. P.-Y. Gautier, *Dalloz IP/IT* 2016, p. 42, n. V. Varet, *Légipresse* 2016, n° 335, III, p. 93, n. V. Serfaty, *Comm. com. électr.* 2016, chron. 8, n°17, obs. B. Montels.
10) Ce qui s'inspire clairement de Civ. 1re, 7 fév. 2006, préc.
11) Comp. TGI Paris, 17 sept. 2007.

Producteurs, productrices : contrôlez-vous !

Frédéric Guy,
Avocat à la Cour, Associé,
Intervista

La production cinématographique et audiovisuelle française, dont la qualité artistique, technique comme scénaristique est reconnue mondialement, a longtemps vécu en « *vase clos* » en termes d'actionnariat des sociétés de production.

Souvent composé d'un ou deux associés fondateurs, rarement plus, au montant immuable de 45 000 euros, le capital social de ces sociétés subissait peu de mouvements, même parmi les opérateurs importants du secteur.

Pendant de nombreuses années, rares furent les sociétés à ouvrir leur capital social à des tiers, partenaires opérationnels ou investisseurs, et encore plus rares furent ceux qui s'associèrent à des partenaires étrangers.

De rares incursions dans le monde des « *groupes* » avaient laissé aux uns et aux autres de fâcheuses expériences.

Ces temps ont changé, le fait est indéniable, et ces mêmes producteurs bénéficient aujourd'hui de l'arrivée de nouveaux partenaires, opérationnels ou financiers, à même de leur fournir les moyens de leur expansion : investisseurs français d'abord, mais aussi, en force, étrangers, dotés les uns comme les autres de moyens financiers assez inhabituels.

Là où les partenariats prenaient souvent la forme de simples coproductions (aux accords contractuels d'une grande complexité) sans incidence capitalistique, ces alliances passent aujourd'hui par des prises de participation, par la constitution de groupes, la mise en place de *holdings*, de financements structurés et complexes, des nécessités de *« retours sur investissement »*.

Ces nouveaux modes d'investissement conduisent à une dilution de l'actionnariat des sociétés de production françaises entre, d'une part, des actionnaires « *historiques* » (bien identifiés et connus de longue date dans la profession), et, de l'autre, des investisseurs privés, des fonds d'investissement, des groupes d'*entertainment* et, à grands pas, des géants de l'Internet et de la distribution.

© gnepphoto

Ces alliances ne sont pas sans impact sur l'appréciation du « *contrôle* » juridique des sociétés de production françaises, au sens du Code de commerce et, par voie de conséquence, sur les conditions d'accès de ces sociétés aux aides financières qu'elles peuvent prétendre recevoir de la part du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Expliquons-nous : l'article 211-3.4° du règlement général des aides financières du Centre national du cinéma et de l'image animée (le « *Règlement* ») dispose que :

« *Pour être admises au bénéfice des aides financières à la production et à la préparation, les entreprises de production répondent aux conditions suivantes :*

1° Être établies en France. Sont réputées établies en France les entreprises de production y exerçant effectivement une activité au moyen d'une installation stable et durable et dont le siège social est situé en France, dans un autre État membre de l'Union européenne ou dans un État partie à l'accord sur l'Espace économique européen.

Pour les entreprises de production dont le siège social est situé dans un autre État membre de l'Union européenne, le respect de la condition d'établissement en France, sous forme d'établissement stable, de succursale ou d'agence permanente, n'est exigé qu'au moment du versement de l'aide ;

2° Avoir des présidents, directeurs ou gérants, ainsi que la majorité de leurs administrateurs, soit de nationalité française, soit ressortissants d'un État membre de l'Union européenne, d'un autre État partie à l'accord sur l'Espace économique européen, d'un État partie à la Convention européenne sur la télévision transfrontière ou à la Convention européenne sur la coproduction cinématographique du Conseil de l'Europe ou d'un État tiers européen avec lequel la Communauté ou l'Union européenne a conclu des accords ayant trait au secteur audiovisuel.

Les étrangers autres que les ressortissants des États européens précités, titulaires de la carte de résident français ou d'un document équivalent délivré par un État membre de l'Union européenne ou un autre État partie à

Les implications sociales et fiscales du tournage en France d'un comédien étranger

Frédéric Gorce,
Avocat à la Cour, Associé,
Intervista

Véra Dotseva,
Avocat à la Cour,
Intervista

Depuis la revalorisation des trois avantages fiscaux au 1er janvier 2016 – le crédit d'impôt international, le crédit d'impôt cinéma et le crédit d'impôt audiovisuel –, la France apparaît comme une terre promise pour les producteurs tant français qu'étrangers. L'envers du décor de ce « paradis fiscal » *ne doit cependant pas être négligé : la complexité des situations des comédiens étrangers et leurs implications en matière sociale et fiscale doivent faire l'objet d'une analyse approfondie en amont afin d'éviter un* sad ending*, tant pour les comédiens que pour les producteurs.*

LES IMPLICATIONS SOCIALES : IL ÉTAIT UNE FOIS... UN PRINCIPE ASSORTI DE MULTIPLES EXCEPTIONS

Les comédiens étrangers (ressortissants étrangers ou résidents à l'étranger) qui tournent en France ont en principe un statut de salarié et sont engagés par contrat de travail à durée déterminée. Les rémunérations qu'ils perçoivent en contrepartie du tournage en France sont généralement soumises aux cotisations de sécurité sociale françaises. Cependant, ces principes sont assortis de nombreuses exceptions qui dépendent à la fois du statut du comédien dans son pays d'origine et des divers accords internationaux liant la France avec ledit pays. Il est donc crucial d'en faire l'analyse afin que le budget du film soit correctement calibré par le producteur.

L'article L. 7121-3 du Code du travail pose une présomption de salariat pour les artistes quels que soient la nationalité de l'artiste, le type de spectacle (vivant ou enregistré) et la qualification juridique donnée par les parties au contrat. Depuis la condamnation de la France par la Cour de justice de l'Union européenne, cette présomption ne s'applique cependant plus aux artistes reconnus comme prestataires de services établis dans un État membre de la Communauté européenne ou dans un autre État partie à l'accord sur l'Espace économique européen où ils fournissent habituellement des services analogues (article L. 7121-5 du Code du travail). Pour pouvoir bénéficier de cette *« non-présomption »*, il faut s'assurer que l'artiste communautaire ait bien la qualité « *d'indépendant* » dans son pays d'établissement (immatriculation en qualité d'artiste, fourniture d'un numéro de TVA, etc.).

Une fois la forme juridique du contrat d'engagement arrêtée (contrat de travail ou contrat de prestation de services), se pose souvent la question des éventuelles charges sociales qui doivent être prélevées sur la rémunération artistique.

En vertu du principe de territorialité visé à l'article L. 111-2-2 du Code de sécurité sociale, les personnes qui travaillent en France sont obligatoirement affiliées à un régime français de sécurité sociale. Ce principe s'applique sous réserve des accords internationaux de sécurité sociale conclus par la France.

Dans la plupart des cas, le producteur peut ainsi faire face à trois types de schémas distincts : les artistes communautaires (ceux établis dans un État de l'UE ou dans un État partie à l'accord sur l'Espace économique européen), les artistes établis dans un État ayant conclu un accord bilatéral de sécurité sociale avec la France et ceux établis dans un État avec lequel la France n'a pas conclu d'accord de sécurité sociale.

Pour les artistes communautaires, la législation de sécurité sociale applicable est déterminée par les dispositions des règlements (CE) numéro 883/2004 et (CE) numéro 987/2009 (règlement d'application). La situation des artistes établis dans un État avec lequel la France a conclu un accord bilatéral de sécurité sociale est organisée selon les dispositions propres de l'accord en question. Enfin, les artistes qui ne peuvent bénéficier ni des dispositions des règlements européens ni d'un accord bilatéral de sécurité sociale relèvent du droit commun (article L. 111-2-2 du Code de la sécurité sociale).

Les artistes communautaires restent assujettis au régime de sécurité sociale de leur pays d'origine lorsqu'ils fournissent, avant leur arrivée en France, un certificat A1 établi par l'autorité compétente du pays d'origine eu égard aux dispositions des règlements européens (artistes détachés, artistes auto-détachés ou artistes indépendants)[1].

Les artistes non communautaires peuvent également être exonérés de la plupart des cotisations sociales en France, en présence d'un accord bilatéral de sécurité sociale. Les cotisations qui ne sont pas couvertes par l'accord doivent en revanche être payées par le producteur (il s'agit principalement de l'assurance chômage, des congés spectacle et de la formation professionnelle). La plupart des accords bilatéraux s'appliquent aussi bien aux artistes salariés qu'aux artistes non salariés. Ainsi, un artiste qui a un statut d'indépendant dans son pays d'origine et qui est engagé par contrat de travail en France du fait de la présomption de salariat peut obtenir un certificat de couverture sociale lui permettant de rester affilié au régime en vigueur dans son pays d'origine (par exemple, les artistes établis aux États-Unis se voient délivré le certificat TAJ A1 ou SE 404-02 si la durée du tournage est supérieure à trois mois).

Les artistes non communautaires non couverts (par un accord bilatéral) relèvent obligatoirement du régime français de Sécurité sociale. Le producteur doit ainsi s'acquitter de l'ensemble des cotisations sociales y afférentes. Dans l'hypothèse d'un producteur étranger sans établissement en France, celui-ci doit

1) Il convient sur cette question d'être vigilant en présence d'artistes communautaires qui fournissent un certificat A1 et qui ont le statut de salariés au sein d'une *loan-out* (typiquement le gérant d'une *Private Limited Company* établie au Royaume-Uni). Selon les circonstances, le producteur peut ainsi se retrouver redevable de cotisations de sécurité sociale dans le pays de résidence de l'artiste alors même que le tournage a lieu sur le territoire français (situation dite de « *pluriactivité* », qui rend la lecture et l'application des règlements plus complexe).

Le statut fiscal des comédiens étrangers égéries de marques au regard des règles fiscales françaises

Laurence Bois
Avocat à la Cour, Associée,
Intervista

Véra Dotseva,
Avocat à la Cour,
Intervista

Le recours à une égérie de mode est devenu un passage quasi indispensable pour les grandes marques, qui doivent à la fois se distinguer et inciter le public à adopter un style et un mode de vie que cette égérie incarne. Outre les tops modèles, les grandes marques ont de plus en plus recours aux comédiens et sportifs de renommée internationale avec lesquels le consommateur s'identifie plus facilement. Les revenus perçus par les comédiens étrangers ayant fait la promotion d'une marque en France soulèvent plusieurs difficultés quant à leur traitement fiscal au regard du droit interne et international.

Dans le cadre de la promotion de la marque, les comédiens sont amenés à rendre différents services de promotion : participation à des tournages de films publicitaires, des séances photos, des apparitions publiques lors de festivals ou à des événements culturels internationaux. Ces contrats prévoient également la concession du droit à l'image du comédien ainsi que son utilisation exclusive par la marque lors de sa reproduction et diffusion.

La majorité des contrats prévoient deux rémunérations distinctes : une première rémunération accordée au titre des « *services* » rendus (tournage, séance, apparitions publiques), et une seconde, en compensation de la concession de son droit à l'image. Cette répartition de la rémunération, qui est souvent inégale et compense de manière très importante la concession de son droit à l'image, soulève ainsi des problématiques sur le traitement fiscal des sommes perçues, notamment celles liées aux droits à l'image.

Les dispositions de l'article 164 B II-c du CGI prévoient que sont imposables en France *« Les sommes payées en rémunération des prestations de toute nature fournies ou utilisées en France »*. Ces dispositions s'appliquent toutefois sous réserve des dispositions des conventions internationales. En revanche, les dispositions du CGI ne donnent aucune indication sur le traitement fiscal des sommes perçues en contrepartie de la concession du droit à l'image. Ce traitement dépend de la nature de la prestation effectuée par le comédien. Il convient en conséquence de s'interroger sur l'activité exercée par le comédien et de qualifier, par la suite, le revenu qui y découle.

LE COMÉDIEN ÉTRANGER ÉGÉRIE D'UNE MARQUE EXERCE-T-IL UNE ACTIVITÉ D'ARTISTE OU DE MANNEQUIN LORSQU'IL FAIT LA PROMOTION D'UNE MARQUE ?

L'enjeu de la qualification exacte de la nature de la prestation rendue est crucial : dans l'hypothèse où cette prestation serait qualifiée de prestation artistique, elle tomberait alors sous l'article 17 du modèle OCDE (revenus artistiques ou sportifs). En conséquence, toutes les sommes perçues en relation directe avec la prestation artistique principale (y compris les droits à l'image) devraient en principe faire l'objet d'imposition dans le pays dans lequel la prestation s'est déroulée (notamment la France). En revanche, si la qualification de mannequin est retenue, le sort des droits à l'image est beaucoup plus favorable : ceux-ci sont alors imposés en tant qu'autres revenus (article 21 du modèle OCDE) et leur imposition est accordée exclusivement au pays de résidence du bénéficiaire. Ils échappent ainsi à une imposition en France.

Cette qualification aura également une conséquence directe sur les artistes ressortissants communautaires qui viennent tourner des publicités en France : si la qualification de mannequin est retenue, et compte tenu de l'absence de présomption de salariat, l'ensemble de la rémunération qui leur est versée (tant en contrepartie de services rendus que celle rémunérant la concession de leur droit à l'image) devrait en principe échapper à une imposition en France en application des articles 7 et 21 du modèle de la Convention OCDE.

Dans ce contexte, quelques rappels sur la notion de mannequin et d'artiste s'imposent…

Le statut de mannequin est défini par l'article L. 7123-2 du Code du travail de la manière suivante :

« Est considérée comme exerçant une activité de mannequin, même si cette activité n'est exercée qu'à titre occasionnel, toute personne qui est chargée :

1° Soit de présenter au public, directement ou indirectement par reproduction de son image sur tout support visuel ou audiovisuel, un produit, un service ou un message publicitaire ;

2° Soit de poser comme modèle, avec ou sans utilisation ultérieure de son image. »

Quant au statut de l'artiste-interprète, il est défini par l'article L. 212-1 du Code de la propriété intellectuelle de la manière suivante :

« À l'exclusion de l'artiste de complément, considéré comme tel par les usages professionnels, l'artiste-interprète ou exécutant est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes. »

Les juridictions civiles et administratives de tout degré ont eu l'occasion de se prononcer à plusieurs reprises sur le statut des comédiens à l'occasion de leur participation dans des films publicitaires.

Il ressort de l'analyse des différentes décisions que le critère retenu par les juges est la finalité du film publicitaire, à savoir la présentation d'un produit à des fins commerciales, qui prime sur l'appréciation de la prestation du comédien qui doit dès lors être qualifié de mannequin.

Dans la plupart des cas, les juridictions civiles sont saisies par des comédiens ayant participé au tournage d'un film publicitaire et qui demandent que leur statut d'artiste-interprète soit reconnu afin de bénéficier, à ce titre, de la protection de leurs droits de propriété intellectuelle prévue à l'article L. 212-4 du Code de la propriété intellectuelle ainsi que de la rémunération y afférente.

Il ressort des décisions rendues dans ces affaires que *« la distinction des fonctions de*

Abonnez-vous et suivez l'actualité juridique

Journal Spécial des Sociétés

Journal Officiel d'Annonces Légales, d'Informations Générales, Juridiques, Judiciaires et Techniques depuis 1898

1 AN

D'ABONNEMENT PAPIER

(ENVIRON 100 NUMÉROS)

99 €

1 AN

D'ABONNEMENT NUMÉRIQUE

(ENVIRON 100 NUMÉROS)

55 €

Journal Spécial des Sociétés

JE M'ABONNE PAR...

INTERNET	WWW.JSS.FR
E-MAIL	ABO@JSS.FR
TÉLÉPHONE	01 47 03 10 10
COURRIER	Bulletin à renvoyer au 8, rue Saint Augustin 75080 Paris Cedex 02

...ET JE CHOISIS :

☐ 1 AN AU JSS = ENVIRON 100 NUMÉROS PAPIER POUR 99 €

☐ 1 AN AU JSS = ENVIRON 100 NUMÉROS NUMÉRIQUE POUR 55 €

MES COORDONNÉES :

☐M. ☐Mme - Nom ..... Prénom .....

Société .....

Adresse .....

Code Postal ..... Ville .....

E-mail ..... Tél. .....

Télécopie .....

JE RÈGLE PAR :

Chèque bancaire ou postal à l'ordre de SPPS

Carte bancaire :

N° _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

Expire fin _ _ _ _ Notez les 3 derniers chiffres au dos de votre carte _ _ _

Date et signature

Les abonnements souscrits à nos publications sont à leur échéance reconduits tacitement.
Néanmoins, l'abonné peut y mettre un terme par mail : abo@jss.fr selon l'art.L.136-1 du code de commerce.